

---

## Interstices et transitions. Le végétal dans l'entre-deux

Hélène Eristov et Florence Monier

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/archeopages/339>

DOI : 10.4000/archeopages.339

ISSN : 2269-9872

### Éditeur

INRAP - Institut national de recherches archéologiques préventives

### Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2014

Pagination : 18-27

ISSN : 1622-8545

### Référence électronique

Hélène Eristov et Florence Monier, « Interstices et transitions. Le végétal dans l'entre-deux », *Archéopages* [En ligne], 37 | 04/2013, mis en ligne le 01 avril 2015, consulté le 03 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/archeopages/339> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/archeopages.339>

---

# Interstices et transitions

## Le végétal dans l'entre-deux

Hélène Eristov CNRS, UMR 8546, AOROC

Florence Monier CNRS, UMR 8546, AOROC

### 18

Quel rapport les Romains entretenaient-ils avec la nature, sauvage ou cultivée ? Quelle est la place du jardin, réel ou imaginaire, dans la maison romaine ? Et tout d'abord que faut-il entendre par jardin ? Dans un beau livre, Pierre Grimal (Grimal, 1943) répartissait les données à notre disposition en deux catégories : les documents directs (les jardins réels, leurs représentations, les textes les décrivant) et les documents indirects (l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme, les éléments de la nature dans les tableaux, les témoignages littéraires). Ce qui nous intéressera ici, ce sont les « documents directs », mais encore faut-il noter que les jardins réels, d'une part, leurs représentations, d'autre part, ne relèvent pas du même niveau de réalité, et que ces dernières sont plutôt des « fictions documentaires » porteuses d'un message que les jardins réels, surtout en milieu urbain, ne peuvent donner.

#### Archéologie du jardin

Sur les jardins réels, les fouilles des dernières décennies en Italie et dans l'empire romain ont apporté de précieuses indications (Malek, 2013). À Pompéi et Herculaneum, W. Jashemski a appliqué la technique du moulage aux vides laissés dans le matériau éruptif par les racines ; elle a ainsi pu reconstituer non seulement l'aspect des jardins, mais la nature des plantations d'arbres fruitiers, d'arbustes, de fleurs, souvent organisées pour la production, et non pour le seul agrément des propriétaires (Jashemski, 1979a et b). Récemment, les études carpologiques et palynologiques ont permis de caractériser des paysages ruraux, des vergers, des vignobles (Figueiral *et al.*, 2010). En Gaule, le jardin de la *villa* de Richebourg dans les Yvelines s'organisait en quatre parterres plantés d'arbres et d'arbustes installés dans des pots

perforés et appartenant non à des espèces locales, mais à des espèces venues du Sud de la France ; ce jardin d'agrément recréait donc un paysage méditerranéen volontairement dessiné et construit (Barat, 2007).

#### Imaginaire du végétal

Cependant si les analyses fournissent une image de la diversité des espèces et de leurs modes de culture, ce sont les « fictions documentaires » qui nous renseignent sur l'imaginaire du jardin ou, plus largement, de l'élément naturel.

Les habitudes romaines du décor vont dans le sens de la tautologie : dans la logique des préceptes de Vitruve (*De Architectura*, VII, 5, 1-3), les murs du *triclinium*, pièce fermée soumise aux fumées, sont peints de couleur sombre, les longues galeries de circulation évoquent les voyages d'Ulysse dans des paysages variés (les *topia*), et les parois des jardins (non cités par Vitruve) représentent systématiquement des vues de jardins. Le motif du jardin parfois peuplé d'animaux plus ou moins exotiques évoquant les vastes parcs animaliers des princes orientaux – les *paradeisoi* – représente la modalité la plus claire de l'adéquation du décor végétal à l'espace, mais il en est d'autres (Croisille, 2010). On examinera ici certaines zones spécifiques où la représentation du végétal est privilégiée : ce sont souvent des zones de passage dans l'architecture, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le sol et les murs ; ce sont des zones intermédiaires entre les registres ou entre les plages décoratives, ce sont les interstices, l'entre-deux où la végétation surgit ou se glisse. Cette propension du végétal à envahir les espaces de statut provisoire et incertain est bien connue des urbanistes modernes qui travaillent sur la friche : « Situés à l'opposé des espaces figés par les fonctions

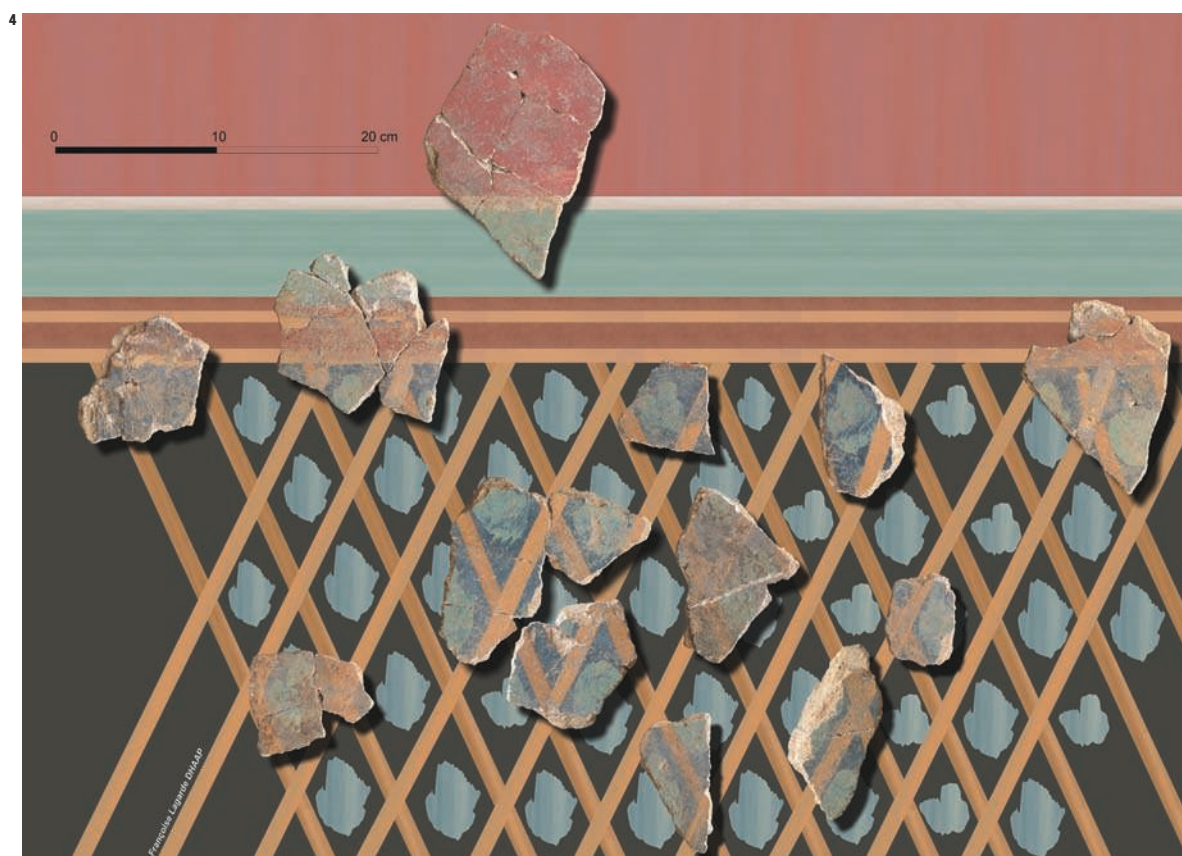
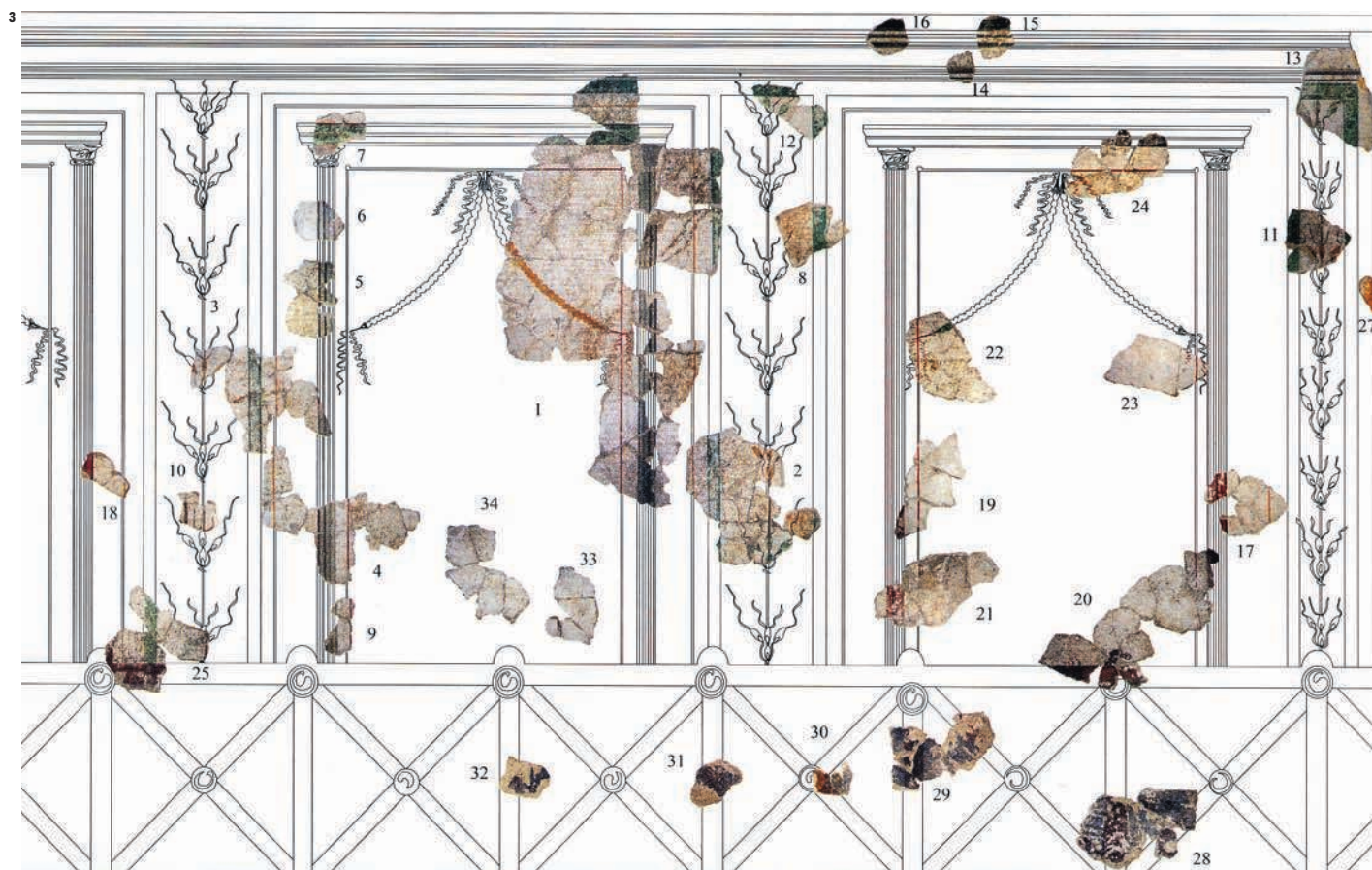




1. Villa d'Oplontis, péristyle [32]. Sur le parement intérieur rouge du muret qui sépare la galerie du petit jardin, des touffes de feuillage très réalistes et diversifiées semblent posées en équilibre sur un filet blanc et suscitent l'interrogation du spectateur sur la réalité de l'espace représenté. En contrepoint, les veinures du marbre fictif s'enroulent autour du fût des colonnes. Entre 50 et 79 de notre ère.

2. Bar-sur Aube (Aube), villa gallo-romaine d'Étfontaine. Salle 5, mur nord-est. Sur les parois blanches de ce frigidarium, des tiges très droites, quasi abstraites, peintes en ocre jaune, sans autre souci de réalisme que la courbure des longues feuilles enveloppantes, évoquent la vigueur des herbes qui s'insinuent entre le sol et le mur, en harmonie avec les bandes et les filets rectilignes qui structurent la composition. Ce cliché pris lors de la découverte est le rare témoignage d'un décor aujourd'hui perdu.





3. Reims (Marne), rue Clovis. On retrouve, dans ce décor fragmentaire, une organisation à grands panneaux blancs de structure architecturale, séparés par des hampes végétales. Le soubassement reprend la thématique du jardin : une barrière à croisillons de bois, cloutés, laisse apercevoir la végétation, comme si la pièce ouvrait sur la nature. Cette restitution graphique associe au dessin la photographie des éléments clés. 1<sup>er</sup> siècle de notre ère.

4. Paris, Collège Sainte-Barbe, US 2206. Toujours en soubassement, la végétation stéréotypée est ici contenue par un lattis léger de baguettes ou de roseaux. Le fond noir limite l'impact illusionniste de ces rapides touches vertes, tandis que la moulure fictive, ocre foncé et ocre clair, évoque la matérialité de la barrière. 1<sup>er</sup> siècle de notre ère.

et les formes de propriété de la ville moderne, les délaissés urbains, les friches et les terrains vagues conservent justement “le vague”, l’indéfini, l’indéterminé, l’ouverture dans la ville. » (Petcou *et al.*, 2005).

Certes, les éléments du décor végétal épars dans les espaces interstitiels de l’architecture antique ne peuvent être définis comme des friches, mais ils fonctionnent comme marqueurs du passage entre deux zones, entre deux états, eux-mêmes bien définis. Et en effet, une structuration forte organise le décor pariétal : les zones inférieure, moyenne et supérieure répercutent les modalités du travail des peintres et la hauteur des échafaudages ; dans le sens vertical, l’ordonnance symétrique des panneaux focalise la vision, et l’ensemble de ces subdivisions, loin d’être atténué, se trouve au contraire affirmé par des bandes, des filets, des bordures. Quelle place occupe le végétal dans ces systèmes contraints ?

### Lieu interstitiel : le bas du mur

À la limite du sol et du mur, la moindre fente, fissure ou cavité, propice à l’accumulation de poussières et d’humidité, est vite colonisée par des espèces rudérales ; phénomène courant à l’extérieur, il ne se vérifie, à l’intérieur des maisons, que dans leur état de ruine. Et pourtant les Romains ont pour ce motif un goût tout particulier. En contexte de cour ou de jardin, la végétation peinte continue la végétation réelle, et le jardin fictif prolonge le jardin véritable. La transition se fait par un muret, comme dans le péristyle de la *villa* d’Oplontis [III. 1] : visible de l’intérieur de l’espace du « jardin », le mur-parapet porte une série de plantes, fleuries ou non, aux feuilles lancéolées ou découpées, qui poussent sur une ligne de sol matérialisée par un filet, et qui devaient se confondre avec la végétation réelle de cet étroit enclos ; mais la couleur rouge du muret signale clairement la limite construite et le fait que le jardin n’est pas au-delà du mur, mais en deçà.

En revanche, à l’intérieur de pièces fermées, cette végétation adventice est une intruse. À Bar-sur-Aube, dans la pièce 5 de la *villa* d’Étifontaine (Barbet, 2008, p. 290 et fig. 451 ; Denajar, 2005, p. 174 et 270, fig. 59 et 133, avec bibliographie), des tiges jaunes raides surgissent directement du sol dépourvu de plinthe comme si elles prenaient véritablement racine dans l’interstice entre sol et mur [III. 2] ; le décor, à fond blanc, correspond à l’époque où cette salle était un *frigidarium*, et l’on peut penser à l’humidité des salles thermales, propice à la pousse de plantes plus ou moins indésirables. De même, dans la pièce P5 des Hauts-de-Saint-Just à Lyon (Helly, 1980, p. 5-28 et fig. 22, plan fig. 7 ; Barbet, 2008, p. 220-221, fig. 339), aménagée, avec plusieurs autres, à l’emplacement d’un cryptoportique, le décor à fond blanc du deuxième état (II<sup>e</sup> siècle), porte d’amples touffes de feuilles lancéolées qui sortent directement de la limite entre sol et mur. À Saint-Germain-en-

Montagne (Jura)<sup>1</sup>, une photo de fouille témoigne de touffes raides, rouges et noires sur fond blanc, surgissant du sol ; même s’il est possible que la disparition de la plinthe soit due à une surélévation, dans le contexte de cette pièce (n° 304) fermée qui disposait d’une cheminée, la représentation est particulièrement irréaliste.

Le plus souvent, entre le sol réel de la pièce et le bas des peintures murales, règne une plinthe dont le statut décoratif n’est pas toujours clair. À Vienne, place Saint-Pierre, la zone basse de la pièce « aux pilastres », au sud de la pièce 31, est entièrement occupée par des touffes sauvages sur fond rouge, dont le développement incontrôlé contraste avec la raide construction de la zone médiane (Barbet, 2008, p. 65 et fig. 61 ; plan de la maison dans Lancha, 1981, fig. 7)<sup>2</sup>. Sur le même site, aux Nymphéas, le péristyle 1 (Barbet, 2008, p. 122-123 et fig. 163-164) met en scène de façon plus réaliste encore la vivacité des touffes : leur base s’étale et débordé sur la zone de plinthe qui, soit matérialise l’écart entre l’interstice architectural et la lisière fictive, soit signifie (sans la représenter vraiment) une bande de terre, un sol fertile.

Où se situent donc ces plantes ? Un début de réponse est donné par leur taille : grandeur nature, ce sont des touffes « réelles » qui se comportent comme des plantes effectivement poussées là, destinées, d’une certaine façon, à faire illusion, et impossibles à confondre avec les rinceaux, guirlandes peintes et décors végétaux présents sur le reste de la paroi. Disproportionnées par rapport au décor, elles occupent un lieu qui leur est propre : le lieu des touffes, de même que Daniel Arasse parlait du « lieu de l’escargot » – « Cet escargot est bien peint *sur* le tableau, mais il n’est pas *dans* le tableau. Il est sur son bord, à la limite entre son espace fictif et l’espace réel d’où nous le regardons. » (Arasse, 2000, p. 42-43, à propos de *l’Annonciation* de Francesco del Cossa, 1470-1472, Dresde).

Dans et hors du décor, peinte sur le mur mais altérant la solidité construite de ce mur, la frange végétale va à l’encontre d’une vision dualiste qui opposerait la nature et le bâti, l’extérieur et l’intérieur, le contrôlé et le négligé. De même que la mousse à la base des rochers du Ryoan-ji, elle « s’insère et s’ingère, comme une machine, là où le système de communications en vigueur offre sa jointure, son interstice, son articulation » (Charles, 1976, p. 11-14). Autrement dit, elle parasite par son désordre l’espace construit, et, dans le même mouvement, l’affirme et l’annule.

### Barrières

Du construit au cultivé, du fictif au réel, l’entre-deux est souvent matérialisé par une barrière ou un latis qui à la fois signale le passage et l’interdit, puisque la clôture a d’abord pour fonction de protéger : « Maintenant, dit Varron (RR, I, 14,1), je te parlerai des clôtures, et dirai celles qui servent à protéger le domaine ou une partie de celui-ci. »<sup>3</sup>. Dans le décor peint de la *villa* de Livie à Prima

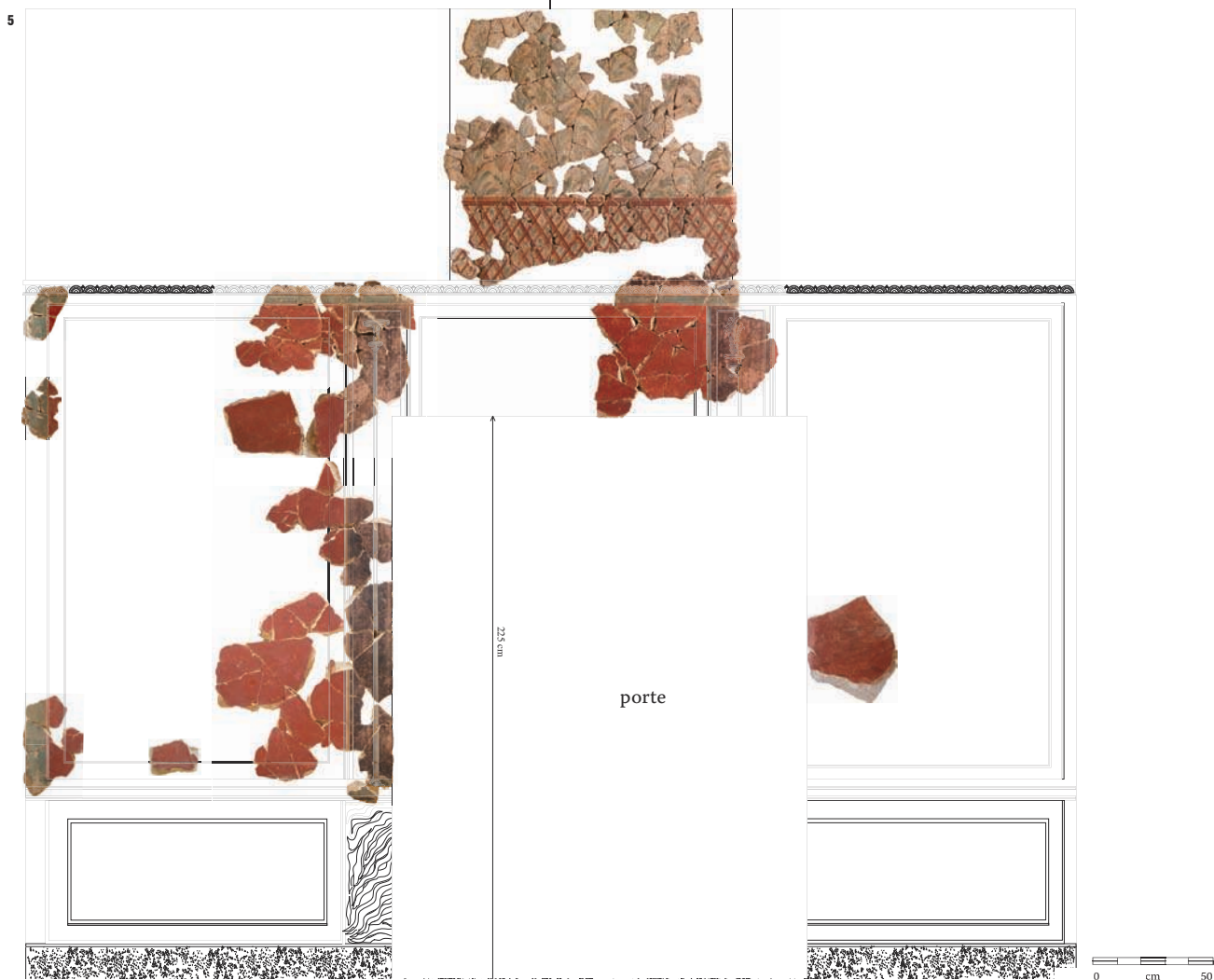
1. Villa datée par le fouilleur, François Leng, entre 0 et 150.

2. Cette pièce dont seul l’angle nord-est a été fouillé est d’extension et de fonction inconnues.

3. *Nunc de saeptis quae tutandi causa fundi aut partis fiant, dicam.*



5. Bordeaux (Gironde), rue du Hâ, pièce A2. Première moitié du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Dans cette composition, haute de près de 4 m, percée d'une large porte, la zone supérieure comportait deux ouvertures latérales. De manière tout à fait originale, l'espace entre ces "fenêtres" est occupé par une végétation touffue ; peuplée d'oiseaux, elle apparaît derrière une barrière. Un jeu complexe se déploie entre intérieur et extérieur, alors que le reste de la paroi est opaque, fermé.



Porta (I<sup>er</sup> siècle), deux barrières au premier plan, l'une en latis, l'autre en marbre, délimitent un étroit sentier derrière lequel se déploie un bosquet touffu d'arbres fruitiers, de conifères et de palmiers savamment organisés malgré un désordre apparent (Blanc, 2014). De façon plus modeste, à Venette (Allonsius, Maréchal, 2008, p. 72), rue Clovis à Reims (Fray, 2012, p. 263-265) [ill. 3], sur le site du Collège Sainte-Barbe à Paris (Eristov, Robin, 2011, 152 et fig. 2) [ill. 4], une barrière en latis laisse souvent voir des trifols, trois touches vertes simulant une végétation ; plus précisément, à Fréjus, place Formigé (Barbet, 2008, p. 297 et fig. 82, 456), la cour à *impluvium* est limitée par des murets sur lesquels un latis de croisillons jaunes sur fond noir enferme une flore schématique ; sur le muret visible depuis la salle de réception, plus haut et percé d'une niche bleue, se déploient, sur fond jaune, des arbustes luxuriants peuplés d'oiseaux. Au-delà du poncif apparent, ce décor met en évidence un savant brouillage entre intérieur et extérieur, entre espace construit et espace végétal, nature sauvage et jardin policé, d'autant que ce mur parapet s'offrait dans une perspective axiale non depuis l'entrée mais depuis la plus belle pièce de la maison. À Rouen, les fouilles du parking Delacroix-Beaux-Arts (Carel, 1995, pl. V, fig. A) [ill. p. 4] ont révélé une peinture de jardin datable du I<sup>er</sup> siècle : un feuillage schématique apparaît, ici aussi, derrière une barrière de latis cependant plus complexe car sa bordure supérieure est ourlée d'un étroit bandeau. Et surtout, cette barrière se donne comme limite entre deux espaces, l'un, au-delà, caractérisé par des buissons savamment taillés en cônes, sur fond noir, l'autre, en deçà, occupé par ce qui subsiste d'une statue, peut-être une divinité des jardins ; autrement dit, de part et d'autre de la clôture, la végétation est contrôlée et organisée, au même titre que dans la *villa* de Livie.

Mais si cette fonction de passage n'étonne pas en bas de paroi et dans un contexte de cour ou de jardin, elle semble plus exceptionnelle en zone haute : à Bordeaux, rue du Hâ (Tessariol, Hénique, 2013, fig. 6-9), seul le mur ouest de la vaste pièce A2, haute de 3,90 m, porte, en zone supérieure, un latis sur lequel est perché un échassier ; derrière se déploie sur fond blanc une végétation exubérante peuplée de deux oiseaux : la présence d'un chanfrein de part et d'autre atteste que ce décor prenait place entre deux ouvertures réelles, les prolongeait et les magnifiait [ill. 5]. Ici, le végétal assure la transition entre deux vues sur l'extérieur ; de plus, comme il couronne très exactement une large porte donnant accès non à l'extérieur, mais à un couloir, et que le mur ouest apportait la lumière mais non la vue, le jardin peint parle d'un passage suggéré mais impossible. Comme dans l'architecture japonaise décrite par Stockhausen, « il y a un jeu très subtil sur ce qui est à l'intérieur et ce qui est à l'extérieur. Vous êtes dans la maison et vous voyez continuellement dehors, et quand vous êtes dehors, vous regardez à l'intérieur, où vous

découvrez des plantes qui reproduisent celles qui sont à l'extérieur, en plus petit. C'est une méditation constante. » (Drillon, 1988, p. 187).

## Fenêtres

Entre l'intérieur et l'extérieur, la fenêtre, « quatrième dimension de la paroi » joue un rôle privilégié et plusieurs recherches récentes (Allag, 2011 ; Broillet-Ramjoué, Bujard, 2011) se sont attachées au vocabulaire qui la concerne (oculus, fenêtre haute ou basse, soupirail), à sa position dans la paroi, au décor qui lui est associé, décor préférentiellement végétalisé. Dans la maison des Dioscures à Pompéi, les embrasures de la petite fenêtre ouverte dans le riche décor architectural et figuré de la pièce 35 (Allag, 2011, p. 570, fig 4b) s'ornent, sur fond blanc, de fins rinceaux où perche un oiseau [ill. 6]. À Narbonne, dans la pièce C de la maison 4 du Clos de la Lombarde (Sabrié, 2004, p. 93, fig. 107, n° 206), l'embrasure à fond rouge porte une hampe florale dont le centre est marqué par un fleuron blanc. À Meikirch (canton de Berne), le fond blanc des larges soupiraux du cryptoportique est particulièrement raffiné : les arêtes soulignées de rouge et d'une bordure ajourée encadrent les tableaux et l'appui<sup>4</sup> dont le centre est occupé par de fines hampes noires à feuilles vertes, sortant de petits vases – sur les appuis –, ou de petits culots – sur les tableaux. Dans la *villa* de Vallon (canton de Fribourg), une vaste galerie longue de 40 m s'ouvrait sur le jardin ; l'intrados de ses hautes fenêtres cintrées s'orne d'une hampe à bouquets de feuillages, et l'extrados d'une guirlande de buis (Broillet-Ramjoué, Bujard, 2011, p. 584, fig. 7 et p. 590, fig. 11) [ill. 7]. Ici, d'ailleurs, le décor végétal envahissait aussi la zone basse des murs.

À un premier niveau de lecture, l'insertion de végétaux dans les embrasures de fenêtres paraît en effet s'imposer : ils préparent et accompagnent la vision depuis l'intérieur sombre jusqu'à l'extérieur lumineux, depuis l'espace construit jusqu'à l'espace naturel. Cependant ces végétaux contraints et raides dans leur construction géométrique, bien éloignés de toute sauvagerie, portent toujours la marque du rigide système pariétal. Aussi quel est leur rôle ? Assurer la transition du policé au sauvage ? Ou plutôt exporter vers la nature les valeurs de la culture et manifester la mainmise humaine ? La réflexion contemporaine sur le végétal dans l'espace urbain reste marquée par cette double polarité : limite du bâti ou transition vers l'espace ouvert, le « front urbain » tend, idéalement, à se considérer non comme une ligne de front, mais comme un lieu d'interpénétration<sup>5</sup>.

## Zones de passage

Dans la maison romaine, galeries, portiques et *ambulationes* articulent l'architecture et organisent les passages, d'une part entre les différentes zones fonctionnelles, d'autre part avec l'extérieur. L'architecture s'y végétalise donc, de préférence en zone médiane. Dans le cryptoportique

4. « L'embrasure des ouvertures... est délimitée verticalement par les tableaux et horizontalement par l'appui (en bas) et le couvrement (en haut) » : Broillet-Ramjoué, Bujard, 2011, p. 580 ; le vocabulaire est emprunté à Ginouvès, 1992, p. 36-54.  
5. Les Carnets pratiques de l'Institut d'aménagement et d'urbanisme – Île-de-France, *Comment traiter les fronts urbains*, mars 2010. [http://www.iau-idf.fr/fileadmin/Etudes/etude\\_677/cp3\\_web.pdf](http://www.iau-idf.fr/fileadmin/Etudes/etude_677/cp3_web.pdf)



6. Pompéi, maison des Dioscures, pièce 35. Entre 50 et 79 de notre ère. Dans le riche *cubiculum* qui ouvre sur le péristyle, les embrasures de la petite fenêtre haute annoncent déjà l'extérieur : sur le fin rinceau, un oiseau semble prêt à s'envoler.

7. Vallon (Suisse, canton de Fribourg), villa, galerie ouvrant sur le jardin. Présentation muséographique des plaques restaurées, au musée de Vallon. Cette grande villa offre un dispositif architectural exceptionnel, avec une série d'arcades ouvrant sur le jardin. Ici aussi les peintres se sont ingéniés à brouiller les limites entre l'espace ouvert et l'espace fermé. La géométrisation des éléments végétaux est en harmonie avec le trompe-l'œil des pilastres d'angle.





de la *villa* de Meikirch, le décor à fond blanc est rythmé en panneaux larges et interpanneaux étroits sur lesquels une hampe verticale sert d'axe ou de tuteur à une tige sinueuse et vivace (Fuchs *et al.*, 2004, p. 124-138 et fig. 133, 156 ; Hathaway *et al.*, 2012, p. 16 et fig. 6) ; de même dans le cryptoportique de Buchs (canton de Zurich) (Fuchs *et al.*, 2004, p. 139, fig. 151.) et dans celui de Bavay (Vibert-Guigue, 2011, p. 331-336). À Limoges, dans la maison rue Vigne-de-Fer (Loustaud, 2000, p. 202-205 ; Barbet, 2008, p. 144-145 et fig. 203-208), entre les demi-colonnes, le mur du portique s'articule en grands panneaux rouges formant « paravents » sur le fond noir chargé de candélabres abondamment végétalisés. Rue Clovis à Reims, le répertoire qui allie le lattis de la zone basse, les interpanneaux à hampes végétales, et les guirlandes des panneaux, affirme une cohérence ; même si les fragments ont été retrouvés en remblai, ils ne peuvent qu'être en relation avec un espace ouvert de la *domus*, en l'occurrence la cour transformée en péristyle vers la fin du II<sup>e</sup> siècle (Fray, 2012, p. 263-264).

Naturellement, dans la plupart des fouilles, l'attribution des fragments de décors à des espaces spécifiques s'avère difficile, voire impossible dans les cas de remblais et en l'absence de vestiges *in situ*. L'état actuel des connaissances sur la peinture provinciale ne permet donc que des hypothèses, d'autant que les publications induisent parfois une interprétation fallacieuse : les fragments de décor du *fanum* du I<sup>er</sup> siècle à Champlieu, à tort attribués à la galerie, appartiennent sans doute plutôt à la *cella* (Defente, 1990, p. 45 et n. 18) ; si leur décor végétal entrait dans notre propos, le doute sur leur provenance nous l'a fait écarter. Quoi qu'il en soit, on sait que la présence du végétal ne se limite pas aux zones de passage ; en revanche, que le végétal fonctionne comme le paradigme de la mobilité, d'une circulation à la fois libre et maîtrisée, d'un flux vital canalisé, peut être admis en tant que clé de lecture.

### Entre la vie et la mort

« Le seuil c'est, peut-être, la mort » écrivait Edmond Jabès (Jabès, 1980, p. 13). Lieu de passage par excellence, la tombe fait une large place au décor végétal : au I<sup>er</sup> siècle avant notre ère, les arbres peints sur les murs de la tombe du médecin grec Patron, à Rome (Martinez, 1998, p. 94), peuplés d'oiseaux et d'insectes, faisaient écho au poème que le défunt avait fait inscrire à l'entrée de la chambre funéraire : « Il n'y a ni ronces ni épines autour de mon tombeau, nulle chauve-souris aux cris aigres ne tournoie au-dessus, mais toute sorte d'arbres charmants poussent autour de l'urne leurs branches ornées tout autour de fruits magnifiques. Y voltigent, et le rossignol aux fredonnements mélodieux et la cigale... ». Héritier des jardins sacrés du monde grec, le *cepotaphium* n'est pas un bois sauvage et intouchable, comme le *lucus* de la tradition italique, mais un aménagement

plaisant (Grimal, 1943, p. 169-171), un lieu de promenade ; le mausolée d'Auguste était, ainsi, entouré de jardins.

La vie exubérante de la végétation est polysémique : elle signale la mort et la vie, elle fait du tombeau un jardin délicieux, elle parle du séjour des bienheureux. En Gaule, le caveau de Neuvy-Pailloux (Indre) était décoré de peintures aujourd'hui disparues, mais documentées à l'époque de sa découverte (1845) ; datables peut-être, du début du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, elles évoquaient la vivacité sauvage du monde végétal : au-dessus des touffes variées courant au bas du mur, les fins candélabres de la zone médiane servaient de tuteurs à des tiges souples et sinueuses<sup>6</sup> [III. 8]. Paradoxalement, le fond sur lequel se détachent ces motifs ne suggère nulle ouverture sur le monde extérieur ; bien au contraire, la zone de soubassement était noire de même que les interpanneaux à candélabres. Ici, ce *locus amoenus* ne se donne pas comme un au-delà mais comme un environnement domestique et familier. « Rien n'est plus absurde, dit Trimalcion, que d'avoir de son vivant des maisons bien garnies et de ne pas soigner celles où nous devons demeurer bien plus longtemps. » (Pétrone, *Satyricon*, 71.7). Comme dans la pièce d'une maison, la végétation envahit les lieux interstitiels du décor peint – soubassement et interpanneaux –, interstices qui renvoient eux-mêmes à l'idée de passage, à une « dynamique double de l'entre-deux réunissant à la fois arrêt et franchissement, liberté et empêchement, la mort et le vivant » (Stawiarski, 2010).

« Une image étant donnée, il s'agit de choisir une autre image qui induira un interstice entre les deux (...) Un potentiel étant donné, il faut en choisir un autre, non pas quelconque, mais de telle manière qu'une différence de potentiel s'établisse entre les deux. » (Deleuze, 1985, p. 234). Le dispositif de la peinture romaine abonde en images, et leurs interactions voulues ou non par les décorateurs et leurs commanditaires découragent l'analyse ; pourtant les articulations du décor pariétal, si habituelles et répétitives qu'elles semblent aller de soi, assignent aux éléments du répertoire une fonction bien précise ; la syntaxe de ce langage est à analyser au même titre que sa morphologie. Loin d'être un motif de remplissage, un poncif banal, le motif végétal, qui se glisse dans les fissures et les entre-deux, induit lui-même un « interstice », une différence de potentiel d'où le sens surgit.

6. Ces tiges ont été restituées à partir des traces reproduites sur la gravure d'époque : Barbet, 2008, p. 93-94 et fig. 116 ; Barbet, 1998, p. 48-50.



8. Neuvy-Pailloux (Indre),  
tombeau. Fac-similé d'après  
une gravure de l'époque  
de la découverte (1845).  
Ici la végétation vigoureuse  
surgit presque au ras du sol,  
sur le fond noir du  
soubassement. Elle contraste  
avec la finesse décorative des  
enroulements sur fond rouge,  
et des petites vignettes  
sur fond noir au centre  
des panneaux. Tout, dans  
ce tombeau, évoque la vie.  
Peintures aujourd'hui disparues;  
datation possible du début  
du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère.



## Références bibliographiques

- ALLAG C., 2011, « Ouvertures, embrasures », in BALMELLE, ERISTOV, MONIER, 2011, p. 567-577.
- ALLONSIUS C., MARÉCHAL D., 2008, « Les enduits peints d'une petite villa à Venette (Oise) », in « Pratiques : La prise en compte des enduits peints lors des opérations d'archéologie préventive. Présentation de cas significatifs », *Archéopages*, 21, avril 2008, p. 71-73.
- ARASSE D., 2000, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, Denoël, 189 p.
- BALMELLE C., ERISTOV H., MONIER F. (éd.), 2011, *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge : mosaïque, peinture, stuc* (Actes du colloque international, 9-12 octobre 2008, Université de Toulouse II-Le Mirail), Aquitania suppl. 20, Bordeaux.
- BARAT Y., 2007, *Carte archéologique de la Gaule : Yvelines*, 78, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, Ministère de la culture et de la communication, 429 p.
- BARBET A., 1998, « Le tombeau de Neuvy-Pailloux », in *Au royaume des ombres. La peinture funéraire antique, IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. - IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, BLANC N. (éd.), catalogue d'exposition, Saint-Romain-en-Gal, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, p. 48-50.
- BARBET A., 2008, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, Picard, 391 p.
- BLANC N., 2014, « Paradis et hortus conclusus : formes et sens de la clôture », in MORVILLEZ É. (éd.), *Paradeisos, genèse et métamorphose du paradis dans l'Antiquité*, Actes du colloque, 20-22 mars 2009, Avignon.
- BOISLÈVE J., DARDENAY A., MONIER F. (éd.), 2013, *Peintures murales et stucs d'époque romaine. De la fouille au musée*, (Actes des 2<sup>e</sup> et 25<sup>e</sup> séminaires de l'AFPMA, Narbonne, 2010 et Paris, 2011), Picot, Bordeaux.
- BROILLET-RAMJOUÉ E., BUJARD S., 2011, « Fenêtre ou la quatrième dimension de la paroi », in BALMELLE, ERISTOV, MONIER, 2011, p. 579-593.
- CAREL P., 1995, « Peintures provenant de la fouille du parking "Delacroix/Beaux-Arts" à Rouen (Seine-Maritime) », in *Actes des séminaires de l'AFPMA 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres)*, Revue archéologique de Picardie, n° spécial 10, p. 265-267 et p. 287, pl. V, fig. A.
- CHARLES D., 1976, « Gloses sur le Ryooan-Ji », in *Jardins contre nature, Traverses*, 5/6, Paris, Centre Georges Pompidou, p. 8-21.
- CROISILLE J.-M., 2010, *Paysages dans la peinture romaine : aux origines d'un genre pictural*, Paris, Picard, 157 p.
- DEFENTE D., 1990, « Représentations figurées de quelques sites en Picardie », in *La peinture murale romaine dans les provinces du Nord*, (Actes du XI<sup>e</sup> séminaire de l'AFPMA, Reims, 30 avril-1<sup>er</sup> mai 1988), *Revue archéologique de Picardie*, 1-2, p. 41-73.
- DELEUZE G., 1985, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Éd. de Minuit, 378 p.
- DENAJAR L., 2005, *Carte archéologique de la Gaule : L'Aube*, 10, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, Ministère de l'éducation nationale, Ministère de la recherche, 701 p.
- DRILLON J. (traduction et présentation), 1988, STOCKHAUSEN K., *Entretiens avec Jonathan Cott*, Paris, J. C. Lattès, 166 p.
- ERISTOV H., ROBIN S., 2011, « Les décors peints de la fouille du collège Sainte-Barbe (Paris 5<sup>e</sup>) », in BALMELLE, ERISTOV, MONIER, 2011, p. 151-159.
- FIGUEIRAL I., JUNG C., MARTIN S., TARDY C., COMPAN M., PALLIER C., POMARÈDES H., FABRE L., 2010, « La perception des paysages et des agro-systèmes antiques de la moyenne vallée de l'Hérault. Apports des biomarqueurs à l'archéologie préventive », in *Des hommes et des plantes. Exploitation du milieu et gestion des ressources végétales de la préhistoire à nos jours. XXX<sup>e</sup> rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, sous la direction de DELHON C., THERY-PARISOT I., THIÉBAULT S., Antibes, Éditions APDCA. [http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/59/85/48/PDF/IFigureiral\\_et\\_al.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/59/85/48/PDF/IFigureiral_et_al.pdf)
- FRAY G., 2012, « Reims, rue Clovis : nouvelle technique de restauration à base de mortiers allégés », in FUCHS, MONIER, 2012, p. 263-273.
- FUCHS M. E., MONIER F. (éd.), 2012, *Les enduits peints en Gaule romaine : approches croisées*, (Actes du 23<sup>e</sup> séminaire de l'AFPMA, Paris, 13-14 novembre 2009), Revue archéologique de l'Est, 31<sup>e</sup> suppl., Dijon, RAE, 294 p.
- FUCHS M., BUJARD S., BROILLET-RAMJOUÉ E., 2004, « Villa romana: Wandmalereien », in SUTER P. J. et al., *Meikirch. Villa romana, Gräber und Kirche*, Berne, Archäologischer Dienst des Kantons Bern, p. 85-150.
- GINOUVÈS R., 1992, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, t. II, Éléments constructifs : supports, couvertures, aménagements intérieurs*, Athènes, Rome, École française d'Athènes, École française de Rome, 352 p.
- GRIMAL P., 1943, 2<sup>e</sup> éd. 1969, *Les jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l'Empire, essai sur le naturalisme romain*, Paris, E. de Boccard, 557 p.
- HATHAWAY N., SABRIE R., SPÜHLER A., 2012, « Étude d'une peinture linéaire à fond blanc du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. provenant d'un quartier ouest de Narbonne », in FUCHS, MONIER, 2012, p. 11-19.
- HELLY B., 1980, « Rapport préliminaire sur les peintures murales gallo-romaines de Lyon », in *Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires AFPMA*, 1979, Université de Dijon, Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines, p. 5-28.
- JABES E., 1980, *L'Ineffaçable. L'Inaperçu. Le Livre des Ressemblances*, III, Paris, Gallimard, 116 p.
- JASHEMSKI W., 1979a, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius*, New-Rochelle, New-York, A. D. Caratzas, 372 p.
- JASHEMSKI W., 1979b, « The Garden of Hercules (II. VIII. 6): the Discovery of a Commercial Flower Garden », *American Journal of Archaeology*, 83, p. 403-441.
- LANCHA J., 1981, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, III - Province de Narbonnaise - 2*, X<sup>e</sup> suppl. à Gallia, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 317 p.
- LOUSTAUD J.-P., 2000, *Limoges antique. Travaux d'archéologie limousine*, suppl. 5, Limoges, Association des antiquités historiques du Limousin, 387 p.
- MALEK A. A. (éd.), 2013, *Sourcebook for Garden Archaeology. Methods, Techniques, Interpretations and Field Examples*, Berne, Peter Lang, 794 p.
- MARTINEZ J.-L., 1998, « Reliefs et inscriptions trouvés avec la tombe de Patron », in *Au royaume des ombres. La peinture funéraire antique, IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. - IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, BLANC N. (éd.), catalogue d'exposition, Saint-Romain-en-Gal, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, p. 85-95.
- PETCOU C. et al., 2005, RDS / IS CRA, *Interstices urbains temporaires : espaces interculturels en chantier, lieux de proximité*, programme interdisciplinaire de recherche art, architecture et paysage, <http://www.iscra.fr/fichier.php?id=118>.
- SABRIE R., SABRIE M., 2004, *Le Clos de la Lombarde à Narbonne, espaces publics et privés du secteur nord-est*, Archéologie et histoire romaine 12, Montagnac, M. Mergoil, 327 p.
- STAWIARSKI M., 2010, « Rien que des seuils : réflexion sur l'esthétique de l'interstice dans les œuvres de Gabriel Josipovici », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #7 | mis en ligne le 10 avril 2010, consulté le 4 octobre 2013. URL : <http://cm.revues.org/451>.
- TESSARIO L., HENIQUE J., 2013, « Nouvelles approches de l'équipement décoratif de la domus de la rue du Hâ (Bordeaux, Aquitaine) de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle p. C. », in BOISLÈVE, DARDENAY, MONIER (éd.), 2013, p. 93-104.
- VIBERT-GUIGUE C., 2011, « Le décor des cryptoportiques en Gaule à travers l'exemple de Bavay (Nord) », in BALMELLE, ERISTOV, MONIER, 2011, p. 329-342.